أمارابك: مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا www.amarabac.com
المجلد ٧، العدد ٢٠ (٢٠١٦). ص ص ١٢١-١٤٠

الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع

صلاح أحمد الدوش(*)

تلخيص: اهتم هذا البحث بتقديم دراسة وصفية تحليلية للشخصية القصصية؛ فتعرض لمفهومها، وأهميتها في البناء القصصي، ثم أنواعها، ووسائل تقنية بنائها وإبداعها. وقد توصل الباحث إلى أن الشخصية عنصر ذو أهمية في البناء القصصي، ثم إنه يكتنفه الغموض، والتعقيد، حتى لقد أخذ في مساره من القصة طرقاً متعددة، وأساليب متنوعة، وغدا أنماطاً وأنواعاً متباينة، لها وسائلها وطرقها المختلفة في صنع الأحداث، أو التعامل معها، والانفعال بها، الأمر الذي جعل من توظيف وإبداع الشخصية في القصة، ضربا من الفن يحتاج إلى تقنية عالية، يرفدها علم ومعرفة ووعي بأحوال النفس البشرية، وخبرة وثقافة بحياة البشر، وحذق بطرائق الفن، ودقة في الملاحظة والانتباه، فضلا عما يغذي ذلك كله من موهبة وفن أصيل. ومن هنا فإن تقنية بناء الشخصية أصبح عملاً ينزاح على سائر عناصر القصة الأخرى، من واقع جدلية العلاقة القائمة بينها، ومن ثم فإن نجاحه خاضع لتضافر عناصر القصة جميعاً، وتآزر وسائلها البنائية في سبيل كشف تقنية الإبداع وجمالياته الفنية، وإبراز ملامح النص، واستنطاق دواخله. وأخيرا توصل الباحث إلى بعض النتائج المتصلة بهذا الموضوع، والتي أثبتها في ختام البحث.

الكلمات المفتاحية: ، الشخصية، القصة القصيرة، صلاح الدوش. تقنية القصة

Story Character Conception and Creative of Techniques

Salah Ahmad Aldoush

ABSTRACT The study concerns with story character, so it handles its concept and importance in the construction of story. Also the study handles character types and construction techniques and its impact on the aesthetics of story text. The researcher noticed that there is scarcity in the area of story character studies more than novel character studies, the reason that encouraged the researcher to do this work, particularly the story character considered an essential element in the construction of story, has various patterns, different creativity means, different literary schools and different culture. Therefore, it became ambiguous and complicated element in the art work. So, the researcher attempts to explore techniques of character employment in the story according to different literary schools to reveal its concept, importance, various types, creativity aesthetics and its impact on the story text. The preliminary materials of the study explore some important results related to this topic, which the researcher seeks to investigate at the end of this research

Keywords; Story , Character, Short Story .salad aldoush

(*) أستاذ الأدب والنقد – جامعة الطائف – المملكة العربية السعودية، aldoush2000@yahoo.com

مقدمة:

يعد الأدب -بصفة عامة- مغايرة فنية للغة التواصل والكلام العادي، بما يقصد إليه من توظيف عناصر إبداعية. والقصة جنس من هذا الأدب المغاير، ومن هنا كانت القصة فناً إبداعياً متطورا، شأنه في ذلك شأن الفنون الإبداعية جميعاً، إلا أنه هو الوجه الأكثر غنىً وحيويةً في الإنتاج الإبداعي السائد. وينقل (عجوبة١٩٧٢،ص٩) عن الناقد فرانك أوكونور" في شأن أهمية القصة ووظيفتها قوله: " تصبح القصة القصيرة والقصة الطويلة هي صوت العصر، وقادرة على التعبير عن الوعي الحاد بالتفرد الإنساني حين تعجز طاقات الموقف الواحد بتسليط الضوء على نقط التحول فيه".

كما أن هذا الفن القصصي قد قطع شوطا بعيدا في تطوره ذاك، حتى عادت بعض خواتيمه تباين أوائله، بل تناقضها أحيانا! فانتهت العلائق المنطقية في مكونات القصة وتصميمها إلى علائق جديدة تعتمد أسلوب السرد المتقطع (المونتاج)، واستخدام الفانتازيا، وخلخلة العلائق الواقعية والمنطقية بين الأشياء، مستفيدة من التقنية السينمائية في التصوير السريع والبطيء، والمونتاج الزماني والمكاني، والقطع والاختفاء التدريجي وما إلى ذلك. ومن هنا كان الفن القصصي بحاجة إلى الدراسة المستمرة التي تكشف خصائصه، وتدرس أساليبه، وترصد تياراته ومذاهبه، مفصلة الحديث في عناصره الفنية، من أجل استخلاص أدواته، وبيان أسس إبداعه، والكشف عن قيمه الفنية.

والشخصية – بعدُ - عنصر أساس من عناصر الفن القصصي، أراد الباحث تناولها وفق هذه الرؤية الآنفة، للوقوف على مفهومها، وأهميتها، وطرائق تناولها، وأنواعها، وأساليب تقنيتها، و ذلك في إطار علاقتها بعناصر القصة الأخرى، من لغة، وحدث، وزمن، في إطار التصميم الكلي للنص.

أولا: مفهوم الشخصية:

لم يقتصر تناول الشخصية بالدراسة والتحليل على النقاد والدارسين والمبدعين في هذا المجال الأدبي؛ فذلك بحث ألمت به علوم عدة، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الإنسان، وعلم المنطق الخ. ومنها ما جعل نظره مركزاً على الداخل، كاشفا عن طبيعته وما ينجم عنه من سلوك، كعلم النفس، ومنها ما ركز على الشخصية في عموم أحوالها محاولا كشف صلتها بالبيئة وبالمجتمع تأثراً وتأثيراً كعلم الاجتماع.

والشخصية عند أهل تلك العلوم مازالت حقلا يكتنفه كثير من الغموض! وهي عندهم قمينة بالبحث والنظر.

وبما أن " الشخصية" صارت مصطلحا سرديا مهما، كان لا بد من تناولها عبر مدلوليها اللغوي والاصطلاحي لما قد يترتب على ذلك من أهمية.

أما من الناحية اللغوية: فإن معجمات اللغة العربية قد أولت اهتماما بتفسير الجذر اللغوي الذي اشتقت منه كلمة " شخصية"؛ أي: شخص. وهي في عمومها تدور حول معنى: التجسيم و البروز والظهور؛ فمن ذلك ما ورد في (القاموس المحيط: شخص) :" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد...وشخص كمنع، شخوصا: ارتفع. وشخص بصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف. وشخص بصره: رفعه. وشخص السهم: ارتفع عن الهدف. وشخص النجم: طلع". وفي (معجم اصطلاحات الفنون والعلوم: شخص): " الشخص بالفتح وسكون الخاء المعجمة هو هيكل الجسم، الأشخاص والشخوص والأشخص الجمع، كذا في المهذب. وفي عرف العلماء هو الفرد المشخص المعين. والشخصية هي القضية المخصوصة". وفي (معجم النفائس الكبير: شخص): " شخص عن قومه شخوصا: ذهب. وشخص إليهم : رجع. وشخص الشيء: ارتفع .... جمع أشخص وأشخاص

وشخوص، وقد يراد به الذات المخصوصة، ولا يطلق إلا على الجسم، وقد يخصص الشخص بالإنسان ذكرا أو أنثي، وربما خصت به الأنثى.....والشخصية: صفات تميز الشخص من غيره".

وما نخرج به من هذه المعاني اللغوية؛ هو الفارق الدلالي بين:(الشخص) و(الشخصية)؛ وذلك لأهمية هذا التمييز في المجال السردي؛ إذ وقع الخلط كثيرا بينهما (مرتاض ١٩٩٨،ص٧٤) في نقدنا التقليدي، إلى أن جاء تحريرهما في سياق المنهج السيميائي؛ ومن الباحثين من يؤكد ذلك بقوله (أيوب،http:www.almihlag.com ، ٢٠١٣/١١/٣) : " أهم الدراسات التي أزالت الغموض واللبس عن هذين المصطلحين هي الدراسات السميائية التي ميزت بين الشخص الذات المكون من لحم ودم، والشخصية الفاعل التي تتشكل حسب موقعها في المقطع القصصي حسب الزمان و المكان، بمعنى التمييز بين الشخص كذات ثابتة عاملة، لها نظرة فوقية، تحرك الشخصية كفاعل ورقي عبر سطور و مجريات القصة ".

أما الشخصية personality بوصفها مصطلحاً سردياً؛ فقد خضع مفهومها لتغيرات كثيرة منذ عهد أرسطو؛ حيث نجد وفق مفاهيم الشعرية الأرسطية للقصة أن الشخصية " تعد .. ثانوية بالنسبة إلى باقي عناصر العمل التخيلي، وتكون خاضعة تماماً لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور إلى التنظير الكلاسيكي الذي لم يعد يرى في الشخصية سوى اسم البطل أو وصفه (باهواريٍ، www. laghtiri.1965.jeeran.com) .

ويظل المفهوم التقليدي للشخصية مرتبطاً بنظرية المحاكاة الأرسطية؛ حيث ينظر لدور الشخصية باعتباره عملية محاكاة للواقع. ويطلق عليه: (عبدالحميد، http://khatab38.forumslog.com) ،

"مبدأ التكافؤ الدلالي المطلق بين العالم النصي والواقع الخارجي".

وأخذ مفهوم الشخصية يتغير مع تطور وسائل تقنيتها في القصة، وذلك منذ بدايات القرن العشرين، حيث نجد النظرة إليها في الدراسات النصية الحديثة؛ تتركز على أبعادها الدلالية، دون النظر إلى أبعادها الخارجية أو المادية؛ وذلك منذ أن صرح "أندري جيد" بقوله:" علينا زم الحقائب لمجرد أن يغتدي الأمر متمحضاً لشخصية ينهض رسم ملامحها على حالة مدنية ولباس وكل ما يمثل في الصفات التوصيفية" (مرتاض١٩٩٨، ص٨٠).

وتضاءل أثر الشخصية لدى الشكلانيين؛ حيث نظروا إليها من جهة أفعالها في سبيل تحديد هويتها؛ فهي" لدى هؤلاء النقاد "مظهر لساني تتفكك بموجبه إلى دال ومدلول، وهي .. تشبه العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته " (لحمداني ١٩٩١، ص٥١) . وهي كما يرى " تزفيتان تودروف":" قضية لسانية، أو كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات". (نصيرة، العدد التاسع، ص٥). أو هي من وجهة نظر (رولان بارت):" " نتاج تأليفي "(لحميداني ١٩٩١، ص ٥٠).

وتمضي دراسات السيميائيين فتضع تصوراً للشخصية بأنها، "عبارة عن علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها في نسق محدد" (هامون، ١٩٩٠ص٨) بمعنى أن إدراك مدلولها لا يتأتى إلا من خلال القراءة الخاضعة للسنن الثقافي. ولذلك نجد" مع كل قارئ يتشكل النص خلقا جديدا متميزا بدلالات جديدة. وهذا مما يجعل من الشخصية علامة دالة قابلة للتحليل"(عبد الحميد،http://khatab38.forumslog.com). حيث " تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي و تقني للغة .. مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والحوار" (مرتاض ١٩٩٨، ص ٧٦).

و تضفي الشخصية مظهرا آخر من مظاهر تعقيدها، من خلال النظر إلى الجانب الخفي المستبطن منها ، وبما أن ذلك مجال يهتم به علم النفس إلا أن تقنية تيار الوعي في الأعمال

السردية تحقق التقاء السرد بعلم النفس عبر الشخصية. وقد توسع علم النفس في تحليل الشخصية وبيان أنواعها، الأمر الذي أدي إلى تعدد تعريفاتها فيه؛ حتى أن ´العالم النفساني (البورت) قد ناقش في كتابه:" الشخصية" الذي صدر عام ١٩٣٧م خمسين تعريفاً للشخصية، فاستطاع بعد ذلك أن يصوغ تعريفا محددا .. بقوله:" الشخصية هي التنظيم الديناميكي داخل الفرد لتلك النظم السيكوفيزيقية التي تحدد أسلوبه الفريد" (موسي، د.ت،٤٢) .

ومما سبق يتضح صعوبة إيجاد تعريف جامع للشخصية! إزاء هذا التباين في النظر إلي الشخصية من منظور تقليدي وآخر حداثي، ومن منظور تحليلي (نفسي) ، وآخر تمثيلي، ثم تعددها بحسب تعدد مؤثراتها التي تتجلى كما يرى (مرتاض ١٩٩٨، ص٧٣): " بتعدد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات ، والثقافات والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية" .

و على الرغم مما سبق؛ فقد بذل الدارسون في المجال السردي جهدا في سبيل إيجاد تعريف للشخصية؛ يستلهم مدلوليها اللغوي والفلسفي، ويربط بين أبعادها السلوكية ومؤثراتها الخارجية؛ ومن هذه التعريفات: (أبو عبية١٩٧٨، ص ٢٨):" الشخصية ذلك المجموع المتكامل المترابط للعلاقات الداخلية، الممتزجة بوساطة كل المؤثرات الخارجية". وهذا التعريف يتسم بالتعميم؛ لأنه يشمل الشخصية بصفة عامة؛ السردية وغيرها. ويضيف معجم المصطلحات العربية،(وهبة والمهندس،١٩٨٤،ص ٢٠٨) تعريفاً يتناول بعديها الواقعي والمتخيل؛ لكنه يتسم بالاقتضاب كذلك؛ حيث " الشخصية character هي: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية". بيد أن أهم تعريف – في تقديرنا- هو ما ورد في قاموس السرديات (برنس، عدد ٧٦،ص٣٠)؛ حيث عرف الشخصية بأنها: " كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسة أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل". وما يميز هذا التعريف الأخير؛ أنه محصور في جانب السرديات، كما ربط بين النظرة التقليدية للشخصية ممثلة في أقوالها ، وأفعالها، وأنواعها، وأدوارها المعيارية، وبين النظرة الحداثية التي تجعل منها كائنا ينخرط في أفعال إنسانية. كما طال البعد النفسي فتناول جانبي السلوك والمشاعر.

ونحاول بعد هذا العرض أن نصوغ تعريفاً للشخصية ؛ حيث أنها: ذلك الكائن المتكامل بصفاته النفسية، والبدنية، والثقافية، في بعديه ، الواقعي أو المتخيل، الذي يؤثر ويتأثر بالعوامل الخارجية، فتحيله أنواعا، وتكسبه تطوراً. وقد يغدو عنصراً فاعلاً في تشكل الحدث، أو دالةً تصنعها الأحداث.

ثانيا: أهمية الشخصية وأثرها في البناء القصصي:

يعتبر التواصل الفني مع الآخرين غاية يطمح إليها كل كاتب قصصي، من أجل تأكيد رؤيته وجماليات فنه، متوسلا بعديد من العناصر الفنية، التي تحقق للفن جمالياته، وتنقل تلك الرؤية بكل أبعادها الممتزجة والمتفاعلة، من شخصيات، وأحداث، ولغة، وزمن وغيره.

وهذه العناصر على درجة كبيرة من الأهمية في الفن القصصي، حتى لقد يطغى أحدها على رؤية الكاتب فيصطبغ بها عمله ؛ ولذلك عدنا نسمع بقصة الشخصية، وقصة الحدث، وقصة الفكرة الخ، وما ذلك إلا لتركيز الكاتب على عنصر من هذه العناصر. ولكن الشخصية لها أعظم الأثر من كل هذه العناصر ؛ فهي التي تصنع الحدث، وتحرك الزمن، وتنتج اللغة، وهي ذات وجود في سائر الأجناس السردية، كما أنها هي التي تميز بين ما هو قصة وما ليس بقصة.

وبلغت الشخصية القصصية في أهميتها أن ارتبط بها مفهوم القصة نفسه، فهناك من يؤكد (الشقحاء، ١٩٧٨، ص٣) أن "الأثر الفني لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية

والخصائص الخلقية في سلسلة من الظروف الخارجية، والحالات النفسية المختلفة". ويذكر(ولسون تورنلي، ١٩٩٢،ص٢٠)، تعريفا لها يعتمد على وجود الشخصية بقوله" هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض، وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرارات تلك الشخصية النهائي".

وقد وجد عنصر الشخصية في البناء القصصي اهتماما متزايدا من الكتاب في العالم حيث بدءوا يركزون على الفرد الذي يمثل – بشكل أو بآخر- محور العمل. وقد بدأ هذا الاهتمام بالشخصية منذ نشأة المدارس التي تهتم بعناصر الطبيعة من جهة وبالإنسان من جهة أخرى(إبراهيم،١٩٨٣،ص٢٠).

وحقيقة الأمر إن "الشخصية عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن طريق تشكيل درامي للحدث، والفكرة، والهيكل الفني العام، وللأثر الفني برمته" (إبراهيم، ١٩٨٣، ص٧١). ولا تقتصر مهمة الشخصية على تحريك الحدث وتطويره، بل هي عنصر فعال في توليد الأحداث ضمن سياق القصة، وتحديد مساراتها في وحدة لا تنفلت من بين يدي الكاتب.

والشخصية بوصفها عنصرا مهما من عناصر التشكيل الفني، لا يمكن فصلها عن شخصية الكاتب؛ فعن طريق اندماج الشخصية بالحدث، ونمو الحدث وتطوره من خلال أبعادها الجسدية، والنفسية، والاجتماعية، تتبلور رؤية الكاتب وتتأطر آفاقها، فتتجلى وحدة الانطباع، ومن ثم يمتلك الكاتب ناصية القدرة على التقدم بالبناء الدرامي. ومن هنا " نجد تطوراً واضحاً في أساليب القص الحديث ومستوى التعبير، فظهرت تقنيات جديدة، وتبلورت نتيجة للمفاهيم الحديثة في بناء الشخصية من جانب، وعلاقة الشخصية بالراوي من جانب أخر.. جعلت صوت الراوي يخفت وصوت الشخصية يرتفع"(قاسم ١٩٨٥، ص ١٨٤)

والاهتمام بعنصر الشخصية ولد أسلوبا جديدا؛ هو طريقة (تيار الوعي) وهو من الأساليب الجديدة التي اهتمت بعنصر الشخصية وتنامي أثرها في البناء القصصي، وهي طريقة" بدأت على يد الروائي الفرنسي "دي جاردان"، ثم تبلورت أبعادها باعتبارها طريقة فنية نفسية في القصة على يد" جيمس جويس"، و" هنري جيمس"، و" فرجينا وولف" وغيرهم؛ حيث بدأ معهم فن قصة جديد يرتكز فيه القاص على عنصر الشخصية، ويستمد أحداثه، وعقدته، وعناصره الفنية كلها من خلال النفس البشرية" (إبراهيم ١٩٨٣، ص٢٢). كما أن طريقة" المونولوج الداخلي" وهو" أسلوب اكتشفه اللغوي السويسري شارل بالي سنة ١٩١٢، وأطلق عليه اسم الأسلوب غير المباشر الحر الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين- المباشر وغير المباشر- ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي... لأنه يعبر بطريقة مباشرة وبلا وساطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها"(قاسم ١٩٨٤، ص٢١٩)، وهذا " ما يسميه علماء النفس: " الاستبطان" وهو يعني رسم الأمور كلها من الداخل"(أمين١٩٨٢م، ص٤٨٨). ومن الكتاب (همفري،١٩٧٥، ص ٤٤) من يرى أن تيار الوعي: "هو منولوج مباشر أو غير مباشر، تختلط فيه الأصوات وقد يصل إلى الرمزية والتصويرية. وغالبا ما يستخدم ضمير المتكلم. وإذا استخدم ضمير الغائب فهو المونولوج الداخلي غير المباشر الذي يستخدم ضمير الغائب بدلا عن ضمير المتكلم حين يكون ضمير الغائب مجرد قناع للمونولوج الذي يستخدم ضمير المتكلم". فهي إذن طريقة تعتمد الشخصية عنصرا أساسا في البناء الفني، بتسليط الضوء على الجوانب التي لا يستطيع الكاتب الوصول إليها، أو التعبير عنها، فيصبح" الراوي هنا مجرد شاهد، بل شاهد ممزق أحيانا، مأساوي حتى السقوط في العدمية، وحتى الغياب في بلبلة الرؤية لما يجري، ولما يحدث بين الشخصيات، وفي العالم الذي يعيشون فيه "(العيد١٩٨٦،ص٨٦).

وبكل هذا تستطيع الشخصية أن تحقق أهم أثر لها في العمل القصصي وهو؛ تطوير الأحداث، وفق تقنية زمنية، تؤطر رؤية الكاتب، وتوضح جزئيات العمل الفني برمته، وتجلي تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء، وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا يولد انطباعا خاصا، ويحقق رؤية معينة.

ثالثا: أنواع الشخصية:

توصل النقد في تحليله الشخصيات وطرائق توظيفها في الأعمال القصصية إلى الوقوف على عدة أساليب وتقنيات اتبعها الكتاب في رسمهم هذه الشخصيات. وعلى الرغم من أن الشخصية – كما هي في الحياة- ذات طبيعة متقلبة، وباطن معقد، إلا أن النقاد حاولوا تصنيفها والتمييز فيما بينها عن طريق ملاحظتها، وبحسب دورها الذي تؤديه متمظهراً في باطنها الخفي، أو متجلياً في مظهرها الخارجي.

ومن النقاد من يعارض هذا الاتجاه في تصنيف شخصيات القصة القصيرة، فيرى أن الحديث عن أنواع الشخصيات في القصة القصيرة هو حديث في غير موضعه؛ لأنه – بحسب ما يرون- مسألة تدخل في باب الحديث عن الرواية. (الشنطي، ١٩٩٦،ص٦٢). باعتبار أن القصة القصيرة لا تتيح - غالباً- تعدداً في الشخصيات، ولا توسعاً في المعالجات، ولا اتساعا في الأحداث؛ إذ هي تركز معالجتها بتسليط الضوء على حدث معين، أو جانب من جوانب الشخصية، لإبراز فكرة أو انطباع معين، وفق رؤية الكاتب، وإحساسه الخاص. ولكن القصة " القصيرة غالبا ما تتناول لحظة من اللحظات الحاسمة في حياة الشخصية؛ أو هي في حالة تأزم قد تؤدي إلى نمو أو تغير في مواقفها، وهذا النمو والتقلب في المواقف يمكن أن يستدعي تصنيفا.

وإذا كان هذا الرأي يمنع تصنيف الشخصية بحسب أثرها في القصة، فإن هناك من يمنع تصنيفها كذلك بحسب صفاتها؛ فمن هؤلاء نجد(تيمور د.ت، ص٩٠) يقول:" وأكذب ما يكذب به القاص على شخصياته، أن يلزم كلا منها وصفا ثابتا لا تعدوه، فليس وحدة الإنسان حقا في الحياة، ولا يكون الإنسان خيرا محضا، أو شرا محضا، فهو يستجيب للمؤثرات والملابسات". وهذا الرأي على الرغم من أنه يرفض وجود صفة ثابتة للشخصيات، إلا أننا نجد فيه تعزيزا - من ناحية أخرى - للرأي الذي يذهب إلى تطور الجانب السلوكي للشخصيات في القصة، الأمر الذي يجعلنا نعود به مرة أخرى إلى إمكانية تصنيف الشخصيات بحسب سلوكها وأثرها في القصة.

وعلى الرغم من أن تصنيف الشخصيات أقرب إلى الرواية منه إلى القصة القصيرة؛ إلا أنه قد بات من الممكن الحديث عن أنواع للشخصيات في القصة بنوعيها؛ الطويلة والقصيرة، طالما أنها ضمت عددا من الشخصيات، وطالما أن تلك الشخصيات تنمو وتتغير مواقفها، وطالما أنها لا تختلف في العمل الفني عن أصلها في الحياة، إلا ببعض ما يضفيه عليها الكاتب من أنفاس خياله، بما يكسبها درامية، وألقا خاصا ، أو إسفافا وتسطحا، يناسب بينها وبين روح الفن بعامة، وبينها وبين رؤيته الفنية بخاصة. ومن ثم نجد بين شخصيات العمل القصصي تفاوتا في الخصائص المادية، والنفسية، والعقلية، والسلوكية، والاجتماعية.

وقد حاول النقد في مجال القصة دراسة أثر الشخصية في البناء القصصي مستفيدا من الإلمام بهذه الخصائص كما أظهرها المبدعون في قصصهم، فبلغوا من ذلك إلى عدة أنواع للشخصية نتناولها فيما يلي:

١ـ الشخصية الرئيسة أو الجوهرية:

هي " الشخصية التي يتمحور حولها الأحداث والسرد"(معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١٢٦) أو هي الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث، والاندماج بها، وتطويرها في مفاصل العمل الفني. و" تبدو الشخصية الجوهرية محورًا تدور من حوله وتنبع من داخله أحداث القصة وشخوصها، بل يبدو الكاتب القصصي نفسه ملتحما بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصصية المستهدفة" (إبراهيم،١٩٨٣،ص٣٩). وهذه الشخصية هي التي يعتمد عليها في وحدة العمل القصصي، خاصة في ذلك النوع المسمى "القصة ذات الحبكة المفككة (LOOSE) مثل الحرب والسلام، لتلستوي، وزقاق المدق، لنجيب محفوظ، والشارع الجديد، للسحار"(نجم ١٩٩٦، ص٦١).وهي" التي تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسة في القصة، وقد تكون سلبية أو تكون ايجابية أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، وقد تكون محبوبة أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيس في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها" (وكيبي ١٩٩٦، ص٢٥). ولكن على الرغم من هذا فقد نجد للشخصيات الثانوية أثرا عظيما في تشكيل أحداث القصة أو تطويرها، الأمر الذي يجعلنا نقترب من مقولة تميز القصة وتفردها بخصائصها وتكنيكها، فهي قد لا تستجيب في كل حال لهذا التصنيف؛ يقول الكاتب القصصي" موریاك" فيما ينقله (نجم١٩٩٦، ص٩٧):" وكم من مرة ظهر لي وأنا أؤلف قصة من القصص، أن البطل الذي فكرت فيه، وقدرت مراحل حياته في أدق تفاصيلها، لا يستجيب للمنهج الذي وضعته له، إلا وهو ميت فاقد الحياة، فإذا طاوعني فطاعة جثة هامدة، وكم رأيت على العكس من ذلك، شخصاً من الأشخاص الثانويين فيها ممن لم أخصه بأي شأن ولا احتفلت به قط يبرز إلى المقام الأول، ويشغل مكاناً لم أدعه إليه، ويجرني معه في اتجاه ما خطر لي ببال".

ولكن هذه المقولة – على عظيم شأنها- لا تقلل من أثر الشخصية الرئيسة في البناء القصصي في معظم الإنتاج الماثل بين أيدينا، بل إن من كتاب القصة أنفسهم من يوليها اهتماما متعاظما؛ فمن ذلك ما ينقله (مينة عدد٧٦،ص٨) عن الكاتب" هالي برنت" قوله:" أي قصة قصيرة تبنى في الدرجة الأولى على الاهتمام بشخص واحد، والتركيز على دوره المعين، فالشخصية هي التي تشد عواطفنا كالعاصفة ".

وقصة الحدث تلك التي تواجه صراعا خارجيا بالإضافة إلى صراعها الداخلي تتطلب تناميا في التصعيد وقرارات حاسمة الأمر الذي يقتضي وجود هذه الشخصية الحاسمة، بل يصبح- في مثل هذه القصة- "التقمص أكثر من مجرد الفهم المتعاطف، بل نصبح نحن ولفترة وجيزة شخصية حاسمة" (تورنلي ١٩٩٢، ص٢١).

٢ـ الشخصية المتطورة أو النامية:

وقد تسمى " المستديرة"، وهي التي تتكشف تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون تفاعلا ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق.

وهذه الشخصية تشكل تأثيراً رئيساً في وضوح جزئيات العمل الفني برمته، وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء، وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملاً متكاملاً، من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى.

إن المعيار الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنها مسطحة"(نجم١٩٩٦، ص١٠٤) لأنها هي التي عليها أن تصنع الأحداث، أو تشارك بقدر عظيم في صنعها. وتتابع الأحداث إذا كان متوقعا كان فيه إسفاف وتسطح.

وإذا تذكرنا أن قسماً مقدراً من الإنتاج القصصي يدخل في دائرة ما يسمى " قصة الشخصية" فإن هذه الشخصية المتطورة أو النامية، تصبح في هذه الحالة عظيمة الخطر في هذا النوع من القصص؛ حيث تؤدي عملاً مهماً في تمكين الكاتب من إبراز انطباعاته، وآرائه، أو رؤيته من خلال تسليط الضوء على هذه الشخصية، أو على جانب منها، لدراستها وتحليلها من خلال الغوص في أعماقها، أو ملاحظتها في صنعها الأحداث أو التفاعل معها وبالشخوص الأخرى.

وهناك من ينسب هذه الشخصية إلى الرواية؛ لأن القصة القصيرة مادامت " في أشيع صورها؛ ليست إلا اقتطاعا للحظة قصيرة من الزمن، أو اجتزاء موقف إنساني صغير، فإننا من النادر أن نجد شخصية قصصية يمكن أن توصف أنها نامية، وقد جعل هذا بعض الدارسين يقرر أن شخصيات القصة القصيرة مسطحة أو ثابتة دائماً، في مقابل الشخصيات النامية في الرواية. وقد تبين من قبل أن من شخصيات القصة القصيرة ما يتصف بالنمو والتطور.

٣-الشخصية المسطحة أو الثابتة:

هي الشخصية التي تلزم في القصة حالة تكاد تكون ثابتة، فلا تلحظ في مواقفها تبدلاً، ولا في سلوكها ومواقفها تغيراً أو تطورا؛ ذلك لأنها " تبنى عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا" (نجم ١٩٩٦، ص١٠٤). وهي شبيهة بالشخصية "المرجعية " في المنهج السيميائي كما سيتضح. ويمثلها شخصيات المصلحين، ورجال الدين، والضباط، والفرسان، والأصدقاء، وما شابه ذلك.

ومن شأن هذه الشخصية الثابتة أن يسلس رسمها في خيال الكاتب أو رؤيته، ويجري بها قلمه، نظرا لخصيصة الثبات فيها؛ فليست هي بحاجة إلى تقديم ووصف، أو استبطان وتحليل، فهي شخصية بسيطة بينة القسمات، واضحة المعالم، ثابتة في مبادئها ومواقفها من الأحداث.

وعلى الرغم مما قد يتبدى من تعارض بين طبيعة هذه الشخصية من ناحية، ودرامية الحدث وتطوره في البناء القصصي من ناحية أخرى؛ إلا أن من النقاد من التمس لها بعض الفوائد لدى الكاتب والمتلقي على حد سواء؛ فهي تخدم القصة من حيث رسم العلاقات العامة، أو الخطوط الفنية للحدث. بالإضافة إلى أنها تضفي عمقا واضحا للشخصية الرئيسة في العمل القصصي"(إبراهيم،١٩٨٣،ص٣٤). وهذه الشخصية بما أنها واضحة الصفات، ومألوفة النموذج في الحياة العادية فقد تقع من ذهن المتلقي موقعاً واضحاً يعينه علي التذكر واسترجاع الأحداث في أثناء قراءته، فهي بهذا تكون" كالمحطات التي يقف عندها بين الفينة والفينة، لكي يقدر مدى ما قطعه من مراحل الطريق"(نجم،١٩٩٦ص ١٠٣).أوهي مقوية للذاكرة كما يرى السيميائيون.

وتصبح الشخصية الثابتة بمثابة نقطة يستريح عندها القارئ، ويلتقط أنفاسه في نوع آخر من القصص أعني تلك القصص التحليلية، ذات الفكر المعقدة، والرؤى المتداخلة، التي تأخذ القارئ إلى أجواء نفسية يحتاج معها إلى قدر كبير من الصبر والأناة، والدقة في تلمس أبعاد زمن لا محدود، هو زمن النفس البشرية الداخلي، وعليه فإن الشخصية الثابتة تبقى مع ذلك كله عنصراً فنياً له أثره في بعث الراحة في نفوس القارئين؛ لما تبعثه من قبول، واستعداد لمتابعة مجريات والأحداث في عمل تتلاحق فيه أنفاس القارئ للوصول به إلى لحظة التنوير الفنية.(إبراهيم، ١٩٨٣، ص٣٥).

٤- الشخصية الثانوية:

من الكتاب (تورنلي١٩٩٢،ص٩٥) من يرى " أن الشخصية الثانوية لا تظهر في أي قصة إلا إذا كانت تخدم غرضا معينا ضرورياً لبنية القصة، أو لوصف مشاهده". ومن الكتاب (نجم ١٩٩٦ص١٠٢) من يرى أن "هذا النوع من الشخصيات يضحى أداة مهمة في يد الكاتب ليستكمل بها أبعادا في رؤيته الفنية، أو استبطانها من خلال مشاركتها لها في صنع الأحداث، وإبراز

المواقف. ولهذا فقد يوليها الكاتب عناية كبيرة؛ فمثلا نجد نجيب محفوظ، يعنى بشخصياته الثانوية عناية عظيمة، ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما، شأنه في ذلك شأن " دكنز"، وقارئ قصصه قد ينسى الكثير من الشخصيات الكبيرة، ولكنه لن ينسى بحال شخصيات، زيطة أستاذ الشحاذين، وحسنيه الفرانة ".

وليس معنى هذا أن عمل الشخصيات الثانوية يكون دائما في خدمة الشخصيات الكبيرة؛ فقد تحتل الشخصية الثانوية مكانة تحوز على اهتمام الكاتب، وتحتم عليه أن يحملها من رؤاه أكثر مما يحمل شخصياته الكبيرة، وفي مقولة " مورياك" السابقة أصدق مثال على ما نذهب إليه.

والشخصية الثانوية بعد لا تكلف القاص كبير عناء في رسمها، ولا فضل جهد في تحليلها لأنها مقتبسة من واقع الحياة التي تتسم فيه بالبساطة والمحدودية.

٥- الشخصية المعارضة (الشخصية الضد):

وهي " شخصية تمثل القوة المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والقوى المعارضة، ولذلك فهي ليست شخصية معيارية؛ بل هي شخصية متماهية يمكن أن تنداح – وفق رؤية الكاتب – على أيٍ من الشخصيات الأخرى. وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

٦- الشخصية الاشكالية:

هي التي تتصف بما تتصف به "الشخصية المعارضة" من رفض وايمان بأهمية التغيير، لكنها تكتفي بهذا الموقف المستنكر لما يدور حولها من أحداث. وهي من ثم تسمو عن سلوك الشخصية السلبية التي لا تبالي، وتقصر عن تلك الشخصية "الضد" التي تواجهه ما لا تراه صائبا. و هذه الشخصية تعد كذلك صفة أو معياراً يمكن أن تتماهى في أي من الشخصيات في القصة، شأنها في ذلك شأن الشخصية المعارضة.

٧- شخصية النموذج البشري:

القصة بوصفها تجربة فنية تتضح معالمها، وبعض خيوطها في ذهن الكاتب منذ أن يخط قلمه أولى جملها! وأبرز ما يتضح من هذه المعالم ؛ تلك الصفات البارزة، خيراً أو شراً، والتي تنسج خيوطها معالم التجربة والرؤية الفنية. وفي مثل هذه الحالة عادة ما تكون هناك شخصيات تكون مهمتها الأساسية هي أداء هذا الدور في تكريس تلك الصفات، وتصوير الأحداث التي تبرزها. ومثل هذه الشخصية هي ما يسمى بشخصية النموذج البشري، وقد وصفها(نجم ١٩٩٦، ص١٠٥) بأنها:" تجسيم مثالي لسجية من السجايا، أو لنقيضة من النقائض، أو لطبقة أو مجموعة خاصة من الناس، وهي تحوي جميع صفاتها، وخصائصها الأساسية ". وينقل عن" زفايج" قوله في وصفهم بأنهم: " من جوهر كيميائي واحد...ولا يكادون يكونون رجالا، والأصح أنهم صفات تحولت إلى رجال، أو أنهم آلات لإيضاح شهوة من الشهوات".

وتسمى : الشخصية النمطية typecharater. وجاء تعريفها في (معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٠٨) بأنها هي: " التي تظهر فيها صفات مجموعة من الناس متماثلين في الصفات، كالإنجليز مثلا، أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبخلاء مثلا، على ألا تكون

هذه الشخصية ذات أبعاد تميز أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزا في المسرح الرمزي الأخلاقي في أوربا في العصور الوسطى ".

٨- الشخصية الرمزية أو المجردة:

هي نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم وهي ليست من الشخصيات المألوفة المنتسبة إلى العنصر البشري؛ فهذه الشخصية قد تكون حيواناً أو جماداً، وقد يشكلها عنصر المكان أو الزمان في القصة ؛ فالبطولة قد يسندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد، فيجعله محورا تدور حوله وتتأثر به كافة عناصر القصة. وبالطبع فان المقام هنا لا يتجه إلى تلك القصص التي تقدم للأطفال ؛ أي تلك الناطقة بلسان الحيوان؛ وإنما المقصود هنا تلك القصص التي تنتهي إلى بنية تقنية عالية، ورؤية فنية معقدة، تتأسس على خواص فنية كالرمز والتحليل. " فالشخصية الرئيسة أو البطل في القصة... قد يكون الزمان، أو المكان، أو الطبيعة، أو أحد المخلوقات التي يستصغرها الإنسان، فإذا هي تقوم بأعمال خارقة تبعث على الحيرة والتأمل في ملكوت الخالق. ونحن عندما نتحدث عن المكان مثلاً فنحن لا نتحدث عن ماهية المكان، ولا عن المكان بمعناه الهندسي؛ بل بوصفه بعداً مادياً للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه لا عليه الأحداث. والمساحة التي تتحرك فيها لا عليها الشخصيات. بمعنى أن تأثيره يصل إلى حد التحكم في تلك الشخصيات". (شبر http://www.ahewar.org).

أما الزمن فقد تهيأ له أن يشكل عنصراً أساس في تصميم بعض القصص، ولهذا نجد من الدارسين من يرى أنه مع " تطور الدراسات النفسية والفلسفية بدأ الاهتمام بعنصر الزمن النفسي، حتى قال بعض النقاد ودارسي الأدب والنقد، إن الزمن يشكل البطولة الحقيقية في القصة المعاصرة"(إبراهيم ١٩٨٣م،١٦٢).

٩-الشخصية الوظيفية :

هذا مصطلح ابتدعناه لأجل الدراسة، ويندرج تحته مجموعة من الشخصيات ذات صفة نوعية، أو وظيفية، أو مساعدة يستخدمها الكاتب لتحقيق أغراض وظيفية أو فنية، وقد ذكرها "فيلب هامون" وصنفها في ثلاث فئات(هامون١٩٩٠، ص٢٤-٢٥) هي:

١- الشخصية المرجعية:

وتنقسم هذه المرجعيات بدورها إلى أربعة أقسام:

أ- الشخصيات التاريخية؛ - وهي المعروفة تاريخياً- ويمكن أن تصنف ضمن الشخصية الثانوية.

ب- لشخصيات الاجتماعية؛ العامل ، الفارس، المحتال الخ؛ أي التي تحددها المهن أو السلوك.

ج- الشخصيات الأسطورية؛ (فينوس، زيورس).

د- الشخصيات المجازية؛ كالحب، الكراهية .

٢- الشخصيات الواصلة أو(الإشارية)؛ وتكون علامات على حضور المؤلف. ناطقة باسم المؤلف.

٣- الشخصيات التكرارية(استذكارية): وهي التي تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء والتذكيرات؛ أي إنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل: الشخصيات

المبشرة بخير، أو الحلم المنذر بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح.

وأشار "فيليب هامون" بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي ، أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث .

١٠- الشخصية الحكائية:

وهي شبيهة في جانب منها بالشخصية الوظيفية؛ ذلك أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها, أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي أولاً, لأن بعض الضمائر التي تحيل عليها إنما تحيل في الحقيقة، كما يؤكد (بنفيست)، على ما هو ضد الشخصية , أي على ما هو ليس بشخصية محددة, مثال ذلك: ضمير الغائب, فهذا الضمير في نظر(بنفيست) ليس إلا شكلاً لفظياً .. يعبر عن اللا شخصية؛ لأن القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية. وهذا ما عبر عنه (فليب هامون) عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص. وعندما قال (رولاند بارت) معرفاً الشخصية الحكائية بأنها : نتاج عمل تأليفي , كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي (العزي، https://ar-ar.facebook.com/alamedbag).

رابعا: تقنيات الشخصية القصصية:

الحديث عن تقنية الشخصية القصصية أمر يكتنفه الكثير من التعقيد؛ إذ هو مدعاة للربط بين القصة في بداياتها التقليدية، و نماذجها الحديثة ؛ تلك التي أفادت من التنظير النقدي في الأدب الغربي، فخرجت من ثوب التقليد، وانطلقت مع رصيفاتها في الأدب العالمي، فكادت كل قصة منها أن تكون تجربة قائمة بذاتها، في الشكل وفي التكنيك. ولكن على الرغم من ذلك فإنه من الممكن البحث عن مفاهيم وخصائص عامة تسم تقنيات الشخصية.

وشبيه بذلك استدعاؤنا لفظة "تقنية" عنواناً لهذا المبحث بدلاً عن(رسم أو توظيف) ذينك اللتان تستعملان عادة في مثل هذا المقام؛ حتى لا يقع الإيحاء بأن الشخصية أداء في يد الكاتب يحركها كيفما شاء؛ بل هي جزء منه لا تنفصل عن رؤيته، وشعوره، وفكره، وعن الحدث الذي يسرده لنا، والزمن الذي تحركه وتتحرك فيه، واللغة التي تفرضها على النص الخ. ولذلك فإن الشخصية هي التي ترسم ذاتها على يد القاص الفنان؛ أو هي كما يرى (الشنطي ١٩٩٧،ص٤١٢) " ذات وجود فني يتشكل داخل القصة".

وتتركز تقنيات الشخصية حول محورين؛ الأول: يطال العناصر الأربعة التي تتشكل منها كل شخصية وهي الأبعاد: الخارجية، والنفسية، و الاجتماعية، و الفكرية أو الثقافية. والثاني: يركز على الشخصية من خلال تفاعلها بعناصر القصة الأخرى؛ من تصميم، وحدث، وزمن، ولغة.

أما على مستوى المحور الأول؛ فحري القول بأن تقنية الشخصية تتخذ مسارات ثلاث على يد الكاتب؛ فالراوي إما أن يبدو أعلم من شخصياته، وهو ما يسمى في النقد الأنجلو سكسوني؛ (الراوي العليم بكل شيء)، ويسمى في النقد الفرنسي (الرؤية من الخلف). أما إذا اقتصر الراوي فيما يقول على ما تعرف الشخصية، فتسمى هذه؛ (حالة الرؤية مع)، ومثل هذه القصة هي التي لها (وجهة نظر)، أو (نقطة رؤية)، وهي ذات مجال محدود عند النقاد. أما إذا كان الراوي يقول أقل مما تعرف الشخصية، فيطلق عليها؛ (الرؤية من الخارج)، ومثل هذه القصة تسمى؛ القصة الموضوعية أو السلوكية (فضل ١٩٩٢، ص٣٠٩).

كما توجد تقنيتان لتقديم الشخصيات في القصة، هما:

أ- الطريقة التمثيلية(المباشرة): وفيها يعنى القاص بوصف شخصياته من الخارج، باعتباره الراوي، فيقدم شخصياته على أحد المستويين ؛ إما مستوى (الرؤية من الخلف) أو (الراوي العليم) الذي

يعرف أكثر من شخصياته، أو مستوى الرؤية من الخارج التي يطلع فيها الراوي بدور أقل مما تعرف الشخصيات.

ب- الطريقة التحليلية أو (غير المباشرة)، وفيها يتيح القاص الحرية لشخصياته لتعبر عن ذاتها بذاتها، دون تأثيرات خارجية. وللتصوير غير المباشر تقنيات متعددة كذلك منها: الحوار، والوصف، والفعل أو الأحداث، والمكان الذي يشكل بخصوصيته معنى خاصا. والمنهج التصويري يكثف الضوء علي الشخصية أفقيا؛ فيرصد حركتها الدائبة، و يبحر في وعيها إن استطاع، بتوظيف الأحاديث النفسية، أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي؛ حيث الكلام المباشر وحده لا يمثل إلا جزءاً مما تعتمل به الشخصية من خواطر، وأفكار، وملاحظات، وتأمل، واسترجاع، وعلى الكاتب ألا يصادر ذلك، بل يفسح المجال للشخصية لتثري بهذا النشاط الداخلي قصته، ومن ثم تحقق به التجاوب والمشاركة الوجدانية مع المتلقي". (الدوش عدد ٢٠ ص١٣٨).

كما أفاد علم النفس الخطاب السردي بمعطياته في التحليل النفسي للشخصية، يقول(همفري ١٩٧٥، ص٢٦):" ولا شك أن مؤلفي تيار الوعي كانوا على معرفة ما بنظريات التحليل النفسي، وبنظرية الشخصية على نحو مباشر أو غير مباشر، ويمكن أن نؤكد أن هؤلاء الكتاب كانوا متأثرين على نحو واسع بالمفاهيم العامة لعلم النفس الجديد"؛ الذي حلل الشخصية، وحدد أنواعها، وخصائص كل نوع، ومن ذلك : " الشخصية السيكوباتية: وهى الإجرامية، والشخصية الفصامية: باردة المشاعر، التى تحمل بذور مرض الفصام, وتستمتع بالانطواء, لا خجلا من الناس ولا عدم ثقة بالنفس. والشخصية المازوخية : التى تتلذذ بالعذاب و بالإهانة والتحقير فى ذاتها. والشخصية السادية: التي هي عكس المازوخية، والشخصية الهستيرية : التي تحب الظهور والمبالغة, وأن تكون محط نظر الناس, ومحط تركيزهم, واهتمامهم, صاحبها طفولي وسطحي التفكير.والشخصية الشكاكة : التي دائماً تتوجس من غيرها. والشخصية الحدية : وهي الشخصية المزاجية. التي يوماً فوق ويوماً تحت في علاقاتها بالآخرين. والشخصية النرجسية: المغرورة المتعالية على من تحتها, والتي تقبل قدم من فوقها. والشخصية الاكتئابية : التي تكون رافضة للحياة دائما. والشخصية الاعتمادية: التي تعتمد على الآخرين, لديها نقص الثقة لا نقص الطاقة .والشخصية الإدمانية : وتكون مشكلتها في إدمان المتعة. وإتباع النفس هواها, وقد يكون ذكيا جدا, لكنه لا يستطيع السيطرة على طلبه المتعة.(بتصرفhttp://www.generalculture.net0).

كل هذه الأنواع وغيرها من أنواع الشخصيات يجد فيها الكاتب حقلا خصباً، تتأطر فيه رؤيته الفنية، وينطلق خياله منفتحاً على أفق من الجدة والأصالة.

فحسب الكاتب إذن أن يدرس شخصياته ويعرضها راسماً قطاعاً أو جانباً من حياتها العادية الظاهرة والمستترة، متوسلاً لما يطمح في الوصول إليه باصطناع التقنيات الفنية التي تنسق الأحداث وتطورها، وتربط بين المواقف وتحللها، بما يخلق تحفيزا لدى المتلقي، وتجاوباً ذهنياً وعاطفياً معه، فتنسرب إليه مضامين العمل الفني، فتسري فيه سهلة كما يسري الماء في الأغصان النضرة.

أما التقنيات المتعلقة بمحور العلاقة بين الشخصية وعناصر القصة الأخرى فهي عناصر عديدة تمثل كلاً لا ينفصل عن صميم التجربة؛ تنبض داخلها بالحياة ، و كل يستمد حياته ونبضه من الآخر. ونشير هنا إلى أهم ما تؤثر فيه الشخصية، وتتأثر به بشكل كبير، وهي عناصر: التصميم أو الحبكة، والزمن، و اللغة.

أ- تقنيات التصميم:

القصة بوصفها فنا سردياً حكائياً لابد لها أن تحشد عددا من الشخصيات والأحداث في صلبها، وفق ترتيب زمني معين. و" ترتيب هذه الأحداث ترتيبا زمنيا ليعكس انطباعا معينا، ومعالجتها من خلال عناصر القصة الأخرى هي ما يطلق عليه؛ الإطار أو القالب، أو التصميم، أو المعمار، أو الحبكة "(الحسيني١٩٨٤،ص٤٧٤).

والتصميم بهذا الوصف يصبح عملاً فنياً تنضجه العناصر جميعاً من تآلفها و اتساقها، ومن ثم فهو جزء أصيل في التجربة الفنية وليس وعاء لها. و شأنه شأن كل خلق فني مطلوب فيه تحقيق أثر عام؛ فلذلك هناك ما يميزه ويزيد من قيمته الفنية؛ كالتكثيف، ووحدة الانطباع، والتفرد، أو الأصالة ومن ثم الإقناع، وهناك ما يضعفه؛ كالترهل، والتفكك، والابتذال. وللشخصية في كل ذلك أثر يذكر. ونلمح لهذه المقومات فيما يلي:

التكثيف: ضمن ما يستلزم لتحقيق جماليات التصميم ؛ الاقتصاد في الشخصيات، والتركيز في اللغة الصادرة عنها، مع تكثيف دلالات اللغة والأحداث لتؤول إلى أفق منفتح على عالم من الخيال والتخييل الرحب. ولكن ليس الوصول إلى تحقيق هذا الهدف يعني بحال من الأحوال النزول بالشخصيات وما يتلبث بها من الأحداث عما تقتضيه التجربة؛ فإن لكل قصة خصائصها التي تفرض وضعا ملائما لها؛ فالرواية والقصة الطويلة - إلى حد ما- ؛ يمكن الإطالة فيهما، والاختصار منهما دون أن يمس العمل الفني بأذى كبير، على حين أن القصة القصيرة هي التي تملي الطول المناسب لها، كما تملي الشكل الخاص بها، والكاتب المجيد لا يحذف ولا يختصر ليصل بقصته إلى حد معين من القصر؛ بل إنه " يعرف في اللحظة نفسها التي يتصور فيها موضوعه مقدار الطول الذي يحتاج إليه هذا الموضوع"(عجوبة١٩٧٢، ص١١) كما يعرف عدد شخوصه، وأنواعها وطبيعة عملها إلى حد كبير.

ويندرج في هذا الإطار، مراعاة التوازن بين متطلبات الفن وما تعيشه الشخصية في واقع حياتها، فيصبح صدق التمثل للشخصية، وانتقاء ما يخدم رؤية الكاتب من سلوكها وأحوالها أمراً ضرورياً حتى لا يفقد العمل تماسكه؛ فالكاتب القصصي لا يطمح في أن يصور كل شيء في حياة شخصياته. بل إن من الكتاب أنفسهم (مينة، عدد٧٦، ص٧٩) من يضيق هذه الدائرة جداً فيرى أن عمل الشخصية في القصة؛ " مقصور على تناول حالة من حالات الشخصية، حالة واحدة لا غير، في موقف واحد لا غير، يحيط بها إحاطة كاملة ". وليس معنى هذا أن تصبح القصة كالحكاية، أو الأقصوصة ذات الفكرة المبسطة؛ فقد يجعل القاص من هذه الحالة الواحدة والموقف الواحد بؤرة تعج بألوان الأحداث الظاهرة والمستبطنة، والدلالات والمضامين العميقة بما يتجاوز حجمها.

وحدة الانطباع: لعل التكثيف المذكور يعد أهم عامل لتحقيق وحدة الانطباع، بما يصطنع من انتقائية للشخصيات، وما يتلبث بها من أحداث، وما ينجم عنها من تصرفات، و بما يصطنع من تكثيف للغة و الحدث، عن طريق تقنية الزمن بتكثيفه كذلك ليستوعب الزمن النفسي، وفق خط درامي نامي ومتصاعد، يصور الشخصيات من واقع اندماجها وتفاعلها بالعناصر الأخرى تفاعلا ديناميكياً، ظاهرا أو مستبطنا. فيجعلها تتشكل داخل القصة- دون تقريرية أو مباشرة- بما يوحي بواقعيتها لتكون قادرة على خلق التأثير المطلوب، ؛ حيث تتشكل وفق منهج فني يسعى بها لتحقيق وحدة الانطباع .

الأصالة: إن تجربة الكاتب إذا ما تحقق لها التكثيف ، ووحدة الانطباع فهي على مدارج الأصالة ترفدها – من قبل- جدة الفكرة، والرؤية ا لدى الكاتب؛ فتظل الشخصيات واللغة الصادرة عنها، والأحداث التي يلاحظها ويختارها، هي البؤر التي تبلور تلك الرؤية، وتنضج التجربة الفنية داخله؛ ولذلك نجد الكاتب يركز في كتابة القصة إما على إبراز التطور في الأحداث وصولاً بها لتحقيق ذروة العمل الفنية، وإما على الشخصية باعتبارها صانعة للأحداث. ومن هنا نجد نوعا من تصميم القصة يقوم أساساً " معتمداً على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال، وما يدور في صدرها من عواطف، يجعلها الكاتب محور القصة، ولا يتأتى الحدث هنا لذاته بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتها وخطتها"(مريدن ١٩٨٠، ص٤٢). وعلى هذا النحو يصبح اتساق التصميم وأصالته يكمن في انبثاقه باعتباره نابعاً من تجربة خاصة تفرض شكلا

خاصا بها (طولاً، أو قصراً، أو تكنيكا)، وتؤدي رؤيةً أو انطباعاً كلياً معينا؛ ولذلك نجد من الباحثين (عياد١٩٦٧، ص٣٧) من يقول:" الصعوبة التي تواجه الكاتب هي خلق شكل جديد لكل موضوع جديد".

وهناك وجه آخر للجدة والأصالة في عمل الكاتب؛ ذلك هو عنصر الخيال الفني الذي بخدم رؤية الكاتب ويثريها. فإذا كان لا بد للكاتب أن يعي ويستوعب شخصياته وحيواتهم ودوافعهم بكل دقة وتفصيل، فإن عمله " يتعاظم كلما كان أكثر جدة، وكلما صمم على أن يؤديه في إتقان كامل" (فوتو١٩٦٩،ص٧٤)، موفقا بين الواقعي والتخيلي، وبقية العناصر الفنية التي تحكم بناء شخوصه. والى هذا المعنى أشار " سومرت موم" فيما نقله عنه (نجم، ١٩٩٦ص٩٢) بقوله:" إن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكن يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، يضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود ، تتفق وأغراضه الخاصة".

الإقناع: تتحقق لذة القراءة لدى القارئ، إذا ما تحقق له الإقناع أو استشعره أثناء القراءة. ومن هنا تولد الإحساس لدى الكتاب بأهمية الإلمام بتقنيات العناصر القصصية ومن ضمنها الشخصية.

ثم الثقافة الواسعة والخبرة الغنية التي تمكنه من أن يعي ويستوعب شخصياته، وحيواتهم، وواقعهم الحي، بكل دقة وتفصيل، بما يمكن هذه الشخصيات من أن تتفاعل مع الأحداث والوقائع تفاعلا صادقا يكسب العمل واقعيته وقوة تأثيره. فيحقق صفة الإقناع لدى القارئ .

وتثير قضية الإقناع إشكالا في النقد السردي؛ ذلك للتباين القائم بين النظرة التقليدية للشخصية، والنظرة الحداثية عند الشكلانيين والسيميائيين التي أوضحناها من قبل عند" تودروف، و"رولاند بارت، وغيرهما ؛ حيث رأوا الشخصية عنصرا لسانيا ، وكائنا من ورق، وهي نتاج تأليفي من صنع الخيال لا غير. ولكن هذا الرأي الذي تنكر لحقيقة الشخصية في واقعها في الحياة؛ وجد من النقاد من وقف دونه معترضا؛ فهذا (سكاربيت١٩٧٨، ص٦) يرى أن" الخلق الأدبي لا يصور وكأنه يدور في حلقة باطنية منطوية على ذاتها، بل ينبثق عن ذات عاقلة، شاعرة ليتوجه للآخرين بما تفيض به هذه الذات، ويعمم عليها هذا الفيض الفكري الشعوري ويجعلهم شركاء به". إذن كلما كان الكاتب مقاربا في تقنية شخوصه بين مطلوبات فنه، ورسم شخوصه بواقعية لا تتعارض مع خصائصها البشرية، كان أكثر إقناعا للمتلقي، وأكثر اجتذابا له للاندماج والتجاوب مع هذه الشخصيات. لذا كان لزاما على الكاتب أن يكون متزنا في رسم شخصياته القصصية بحيث لا تكون خارقة تتحدى الواقع وتتجاوزه، ولا هزيلة تنحط عن الواقع وتنكمش فيه...بل يجب أن تكون كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية أو نكتشفها في أنفسنا. و لذلك فعلم النفس الحديث لا يقر هذا الفصل الصارم بين الشخصيات في التقنية الحديثة .

. كما أن " العمل الأدبي الذي يقدم لنا شخوصا فضفاضة تنتقل من أقصى درجات الشر إلى أقصى درجات الخير بسبب جملة واحدة، أو حديث عابر، إنما يقدم إلينا تجربة أدبية ضحلة، تسطح الواقع ".(عبد الله،١٩٨٦، ص ٧٤).

ب – تقنية الزمن :

الزمن هو "المحرك الأساس الذي يضفي الحياة والنشاط، والحركة على القصة بوصفها عملا فنيا متكاملا"(إبراهيم١٩٨٣، ص١٦٢)، لا ينفصل عن الحدث، وكلاهما لا ينفصل عن الشخصية، باعتبار أن الشخصية تصنع أحداثاً تدور في زمن معين. وبما أن الزمن عنصر أساس في تشكيل التصميم، بل نجد من يرى أنه مع " تطور الدراسات النفسية والفلسفية بدأ الاهتمام بعنصر الزمن

النفسي، حتى قال بعض النقاد ودارسي الأدب والنقد- كما مر بنا - إن الزمن يشكل البطولة الحقيقية في القصة المعاصرة" (إبراهيم، ١٩٨٣، ص١٦٢) فهنا يصبح للشخصية ضمن حركتها الزمانية أثر في التصميم، وتأثر به كذلك؛ " فكلما ضاقت الفترة الزمنية وقف الكاتب على التفاصيل وغرق في حياة الشخصية النفسية" أي " كلما ركز الكاتب على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت وحداته، وكلما خرج عن الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية" (قاسم ١٩٨٥ص ٧٣). سواء أكان هذا الزمان زمانا محدوداً، أم كان زماناً غير محدود، أي ذلك الزمان الداخلي، الذي هو زمان النفس البشرية.

ويطرح الكاتب(دافيد داشيز)، تساؤلا مهما، فيما ينقله عنه(ابراهيم١٩٨٣ص٣٣) حيث يقول: "هل يجب أن تتبع معالم شخصيات أبطال القصة من التسلسل التاريخي، ومن مجموعة الأحداث وانعكاساتها عليها وتفاعلها معها، أم أنه ينبغي للقاص أن يستبعد عامل الزمن حتى يستطيع أن يعطي صورة تفصيلية لشخصيته في اللحظة التي يقدمها في القصة". والحق أن ملاحظة التصميم في النماذج القصصية يكشف أن تقنية بناء للشخصية تسير وفق هذين الاتجاهين موضع التساؤل؛ حيث هناك الطريق المألوفة في تقنية رسم الشخصيات، والتي تراعي تطورها عبر الزمن المحدد إلى أن يصل بها الكاتب إلى استكمال معالمها، وملامحها في نهاية القصة. ثم تقنية أخري تلك هي التي تبدو فيها الشخصية واضحة المعالم والملامح منذ بداية القصة، إلا ما قل من تلك الملامح.

وهناك نوع ثالث من التقنية؛ ذلك الذي يصطنع زمانا غير محدود، وهذا ما تعبر عنه تلك القصص التي أفادت من الدراسات النفسية؛ فقد تطور عنصر الزمن على يد كتاب هذا الاتجاه وأصبح لهم أدواتهم الخاصة في تصميم القصة ورسم شخصياتها؛ إذ أخذوا " يكثفون الضوء ويركزون الاهتمام على عنصر الزمن اللامحدود، الزمن الممتد داخل النفس البشرية، بوصفها مكانا لا محدوداً كذلك، لذا فقد بدأ الاهتمام بالدوافع النفسية داخل حدود الزمان النفسية، ثم التغلغل داخل النفس الإنسانية حتى يستطاع من خلالها تتبع زمان غير محدد، لا يرتبط بشكل مباشر بحدود معينة أو بحادثة بسيطة واحدة؛ بل من خلال تعقد الأزمنة والأحداث، واختلاط الظروف الحياتية المختلفة بغية الوصول إلى غاية الكاتب من رسم شخصيته"(المديني د.ت، ص٣٧). بل إن الشخصية تصبح وسيلة تمكن الكاتب من تقنية الزمن عن طريق الاهتمام بأبعادها النفسية، فيتزامن عنده الماضي والحاضر والمستقبل في النص؛ ولذلك " فمهارة الكاتب تكمن في الاحتيال لاقتناص الزمن المتعدد الأبعاد عن طريق تقنيات مختلفة للتذكر أو التداعي أو الحلم"(الشنطي، ١٩٩٧ص٣٥) وغيره مما يتصل بالداخل النفسي للشخصية.

ولذلك فقد أصبح للزمن السردي تقنياته التي كشفت عنها الدراسات البنيوية – عند جينيت بصفة خاصة - والتي تتمثل في نمطين - سواء في الرواية أم القصة الطويلة وبعض القصص القصيرة- وهما:

أ- الزمن الطبيعي. وتتجلى خاصيته الموضوعية في؛ المظهر التاريخي، والمظهر الكوني.

ب- الزمن النفسي. وهو زمن لا يخضع لمعايير موضوعية، أو مقاييس علمية؛ إنما تشكله الشخصية من خلال واقعها النفسي، والذهني. ويمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه من خلال اللغة التي تعبر بها الشخصية عن حياتها الداخلية.

وقد أخضع " جينيت" نظام الزمن لتقنيات فنية معينة تؤطر حركته هي:

أ- أنساق الزمن: وهي: نسق صاعد، ونسق هابط، ونسق متقطع.

ب- ترتيب الزمن: ويتمثل في: الاسترجاع (داخلي، وخارجي، ومزجي)، والاستباق (إعلاني وطليعي).

ج- حركة الزمن: وذلك بتسريعه عن طريق تقنيات الحذف (معلن - ضمني) للقفز به، أو التلخيص لتسريعه. أو المشهد الذي يعكس توقف حركة الزمن، وتعادلها مع زمن القص (يقطين، ١٩٩٧، ص ٨٠ وما بعدها).

مما سبق نستطيع أن نحكم بأن الشخصية تشكل مع الزمن بنية سردية متلاحمة لا يمكن فصلها عن الزمن لخاصية الوصف، بل تستطيع الشخصية أن تكشف عن صفاتها وخصائصها من خلال فاعلية الزمن والاندماج به.

ج – تقنية لغة القص:

اللغة تدخل ضمن ما يسمى؛ بالنسيج اللغوي الذي يضم - بالإضافة إلى اللغة – السرد، والحوار، والوصف (ابراهيم١٩٨٣ص٣٤). وهذا النسيج اللغوي يقصد به؛ " الصورة التشكيلية في صورتها النهائية للقصة الذي يجسد الحدث ويشكل الشخصيات، و يتنامى بها في اتجاه تحقيق الأثر الكلي" (الشنطي، ١٩٩٦ص٦٣). وقد يستخدم مصطلح الأسلوب مرادفاً للغة أو للسرد، وعلى هذا النحو يصبح الأسلوب القصصي واللغة المعبرة عنه هما الإحساس والمرآة الحقيقية التي تعكس، ليس الواقع فحسب، بل أغوار هذا الواقع وأبعاده، وطبيعة الإنسان داخله. والأسلوب على هذا واحد من السبل التي يلجأ إليها الفنان أو الأديب بغية تأطير هذا الصراع بأطر فنية عميقة؛ حيث يستطيع القاص أن يجذب القارئ عن طريق اللغة المستخدمة التي تخاطب القلب والعقل معا. ويضيف(نوفل، ١٩٧٧، ص١٥١)، ضمن إفادة ينقلها عن الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله بقوله: " ليس المقصود أن ننمي الحادثة ونطورها موضوعة في القالب الفني المألوف فحسب، لأن التعبير نفسه يشارك في الكشف عن مختلف الأحاسيس في العمل..ومرونة الأسلوب تخرج الكاتب من مآزق كثيرة ".

فاللغة في القصة لم تعد وسيلة لنقل الأفكار، والرؤى؛ بل" أصبح ينظر إلى لغة القصة الجيدة على أنها اللغة التي ترتبط ارتباطا عضويا بالأحداث، وتعبر عن الشخصيات وما يعتمل فيها من أحاسيس تمتزج بالشكل امتزاجا وثيقا، تعالج فيها الكلمات وكأنها عوالم صغيرة مشحونة بالدلالات، والإيحاءات والرموز"(الحسيني١٩٨٤ص٥٠٣)" فلا مجال لكلمة زائدة لا تسهم في تفصيل الأحداث أو تطويرها، ووصف الشخصيات أو تحليلها، وبذلك كانت" القصة أكثر الأشكال الأدبية اقترابا من كثافة الشعر، وتوهجه، وتركيزه"(الشنطي، ١٩٩٧ ص٣٢).

ولغة السرد توصف بأنها " الصورة اللغوية للحادثة؛ أي نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"(مكاوي د.ت، ص٦٧)، ولذلك " جرى بعض النقاد على استخدام مصطلح(الصورة السردية)، وذلك لأن لغة السرد القصصي لا بد أن تأتي مشحونة بعناصر التصوير والإيقاع" (الدوش عدد٢٠، ص١٣٨) وتتوسل بعدة وسائل في سبيل بلوغ أهدافها من وصف للشخصيات وما ينجم عنها من أفعال؛ كاستخدام العنصر النفسي الذي يصور هذه الأفعال، ويقف على الدوافع والأسباب، ويميل إلى التعليل والاستكناه. وهي تقنية في السرد تغاير تقنية السرد الحكائي النمطي التقليدي الذي يصف الشخصيات وصفاً خارجياً قاصرا، كما يصطنع السرد أحياناً تقنية درامية تتصاعد بالحدث الأمر الذي يخلق تشويقاً لدي المتلقي لمعرفة النهاية.

نضيف إلى ما سبق موافقة اللغة و تناسبها مع الدوافع النفسية؛ حيث تتشكل اللغة وفقا لحركات النفس، طولاً في الجمل أو قصراً وامتداداً فيها أو تقطعاً، وكما يقول(الشنطي ١٩٩٧، ص٦٤) " فليس ثمة تقرير، بل تشكيل".

ولعل أبرز ما يكيف اللغة مع شخصيات القصة؛ هو إتباع إحدى التقنيتين المعروفتين؛ أعني استخدام ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب؛ أي اللجوء إلى السرد بلسان البطل حيث يتم تصوير

الشخصيات من وجهة نظر الكاتب الخاصة، أو استخدام ضمير الغائب- ولكن الطريقة الثانية- أي استخدام ضمير الغائب تعتبر أكثر رحابة؛ " إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل أفعالها تحليلا دقيقا، ويعيش معها ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها، وما يجري بينها من صراع بحرية تامة "(مريدن د.ت، ص٤٥). ويردف ناقد آخر(مكاوي د.ت، ص٧٢) موضحا أهمية هذه الطريقة في أسلوب السرد؛" استخدام ضمير الغائب في السرد يتيح للراوي عادة الغوص أكثر في أعماق الشخصيات، ونبش مواقفها، وأبعادها الفكرية والنفسية".

و" الحوار يأتي معادلا مقابلا للسرد في توضيح مواقف الشخصيات، وآرائها في الأحداث الجارية، كما أنه وسيلة لاستبطانها" (الدوش، عدد ٢٠، ص١٣٧) ولكنه قد يصدق له في كثير من الأحيان أن يكون أكثر طواعية في يد الكاتب في التعبير عن مراده من الشخصيات أكثر من غيره؛ وذلك عندما يتأزم الموقف، أو يصاب بحساسية التناول، فيأتي الحوار ليفسح المجال للشخصيات لتعبر عن آرائها بدقة وتفصيل، الأمر الذي يعجز عن الإيفاء به أسلوب السرد المباشر.

والحوار جزء مهم في الأسلوب التعبيري وهو" صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم التقنيات التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات.. وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشراً، وبهذه التقنية تبدو لنا وكأنها تضطلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة. والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه.. إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة" (نجم ١٩٩٦، ص٩٦،٩٧).

وتقنية تيار الوعي من الأساليب التي ابتدعت للتركيز على استكناه الشخصيات، واستنطاق دواخلها، التي يعجز عن الوصول إليها أسلوب السرد المباشر، " فتيار الوعي يعكس الخبرات العقلية، والروحية، الحاضرة، والماضية، والمستقبلية، كلها تجتمع في لحظة واحدة، ثم تعود للانتشار مرة أخرى، غير محكومة بزمان ولا بمكان، يرصد الكاتب الذكريات، ويجسد التوقعات، وفقا للخيال المنطلق في حركته غير المحدودة"(عجوبة ١٩٧٢،ص١٣). وأهمية هذه التقنية " تكمن في استحضارها لجملة حالات إنسانية لا يمثل الكلام منها إلا جزءاً من التفكير، والتذكر، والتداعي والملاحظات، والاسترجاع، والتأمل" (الدوش عدد٢٠، ص١٣٩).

من خلال هذا العرض لأنماط ووسائل التعبير عن الأحداث في القصة، وترجمة مكنون شخصياتها، ندرك أن هذا المكنون الذي تعتمل به الشخصيات، و يمور بداخلها لا تسعف بالتعبير عنه طريقة واحدة معينة؛ حيث لا يمكن للقصة أن تقتصر على طريقة واحدة من الطرق في توظيف اللغة، فتنجز من الفعل اللغوي ما تريده من التعبير الشفيف والدقيق عن ملامح الشخصيات، وكشف دواخلها، وتحفظاتها، ومكنون أسرارها، وصولا بالعمل القصصي إلى صورته الفنية المتكاملة، كما يريدها، الكاتب أو يتخيلها؛ وذلك لأن هذه القصة فن إبداعي معقد، والشخصية القصصية المعبر عنها هي كذلك نمط معقد يحوي أموراً ظاهرة وباطنة، ولذا فالفن القصصي، وترجمة شخوصه بدقة، هو بحاجة إلى أن تمتزج فيه كل أو معظم التقنيات والوسائل التعبيرية؛ ما بين سرد مباشر، ووصف، وحوار، وتوظيف لغوي، ورمزي، وحديث ذاتي، أو لغة صامتة، وغير ذلك من الوسائل التي تعين في كشف معالم الشخصيات، واستبطانها، لتحليلها، ورصد جمالياتها من خلال تقنية البناء الفني.

يتضح أن الشخصية ذلك العنصر المهم في البناء القصصي، يكتنفه الغموض، والتعقيد، حتي لقد أخذ في مساره من القصة طرقا متعددة، وأساليب متنوعة، وغدا أنماطاً وأنواعاً متباينة، لها

وسائلها وطرقها المختلفة في صنع الأحداث، أو التعامل معها، والانفعال بها، الأمر الذي جعل من تقنية الشخصية في القصة، ضرباً من الفن يحتاج إلى حرفية عالية، يرفدها معرفة ووعي بخصائص النفس البشرية، وخبرة وثقافة بحياة البشر، وحذق بطرائق الفن، ودقة في الملاحظة والانتباه، فضلاً عما يغذي ذلك كله من موهبة وفنٍ أصيل. ومن ثم فإن تقنية بناء الشخصية أصبح عملاً لا يتم على نحو أكمل إلا إذا تضافرت له عناصر القصة جميعاً، وتآزرت وسائلها البنائية في سبيل كشف تقنية الإبداع وجماليات الشكل، وإبراز ملامح النص، واستنطاق دواخله.

نتائج البحث:

توصل الباحث من خلال هذا البحث إلى النتائج التالية:

١- الشخصية عنصر بالغ الغموض والتعقيد، عصي على الفهم المحيط، والإدراك المتيقن. وانتقل هذا العنصر إلى الفن فشكل بغموضه هذا لأهل الموهبة، والإدراك بأصول الفن، مجالا رحبا للتألق و التنافس في مدارج الإبداع، بدءاً من التناول التقليدي المباشر، وانتهاء بعالم الشعور واللاشعور.

٢- الشخصية أحد أهم عناصر التشكيل الفني للنص القصصي، في ترجمة الباطن غير المرئي للفنان، وتتشكل تجربته ورؤيته الفنية من خلال ملاحظة شخصياته والأحداث المتصلة بها.

٣- للشخصية أثر فاعل في تحريك الأحداث، وتطويرها، بل توليدها. ولذلك كان على الكاتب أن يعي ويستوعب شخصياته، وحيواتهم، ودوافعهم بكل دقة وتفصيل، في سبيل إحكام عمله.

٤- هناك من القصص ما يعتمد في بنائه الفني على عنصر الشخصية فيما يسمى بقصة الشخصية.

٥- الشخصية القصصية أنواع متعددة، تشمل الإنسان وغيره من معطيات الكون. وكل نوع له وظائفه وخصائصه التي يفيد منها الكاتب في بلوغ أهدافه الفنية.

٦- يتأثر النص إيجابا أو سلبا فيتماسك أو يترهل بعدد الشخوص ووظائفها فيه، ولذلك كان التكثيف والوعي بكل شخصية عاملا مهما في تحقيق وحدة الانطباع، وأصالة العمل الفني المقنع.

٧- لم تعد الشخصية في الأعمال الناجحة أداة في يد الكاتب يحركها كيف يشاء؛ بل أصبحت تفرض منطق تأثيرها في النص بما يجعل الكاتب يتضاءل أمامها وينزوي مفسحاً لها المجال للتعبير عن مكنونها.

٨- تتأثر تقنية تشكيل الشخصية بالنسيج اللغوي للنص من حيث التجاوب مع حركات النفس ؛ فيتشكل النسيج اللغوي بحسب الدوافع النفسية، فتبدو اللغة تصويرية لا توصيلية.

٩- لم تعد لغة السرد وسيلة لنقل الأحداث، بل صارت عنصراً للتشكيل الفني، تمتزج بالشكل وبالأحداث امتزاجاً وثيقاً، وصارت الألفاظ فيها رموزاً مشحونة بالمعاني النفسية، والقيم التعبيرية ذات الظلال والتكثيف الإيحائي.

١٠- بما أن القصة فن إبداعي يتميز بالتكثيف والتعقيد والغموض الفني؛ فقد تعددت الأساليب الفنية للقصة، ووسائل تقنيتها القادرة على استكناه الشخصيات، واستبطان دواخلها، فحشدت أنواعاً من التقنيات؛ كالسرد المباشر، والوصف، والحوار، والمونولوج الداخلي، وتيار الوعي، وتعدد الأصوات، والحلم، والتداعي إلخ.

١١- ارتبطت تقنية الشخصية في بعدها النفسي بتقنية الزمن اللامحدود بتكثيفه النابع عن تداخل الأزمنة والأحداث، وتعقد الظروف المختلفة، فبات كل منهما متأثراً بالآخر، ومستهدفا بلورة رؤية العمل الفنية.

١٢- العلاقة بين الشخصية وعناصر البناء الفني الأخرى في القصة، علاقة جدلية، تتأسس على قدر عظيم من التناغم، والتأثر والتأثير، الأمر الذي يتطلب في سبيل أحكام تقنيتها قدراً عظيماً من الثقافة، والخبرة، والدربة، والموهبة الفذة، حيث أن القصة فن متطور، ومعقد، له خصوصياته في التناول وفي التقنية.

قائمة المراجع :

١- إبراهيم، نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنشر،١٤٠٣ه-١٩٨٣.

٢- إبراهيم، نصر محمد، الفن القصصي في فلسطين، مكتبة جامعة الملك سعود،١٤٠٢ه-١٩٨٢.

٣- أبو حاقة، أحمد، وآخرين، معجم النفائس الكبير، دار النفائس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى٢٠٠٧،١٤٢٨.

٤- أبو عبية، محمد حسن، الشخصية بين النظرية والتطبيق التربوي، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.

٥- أمين، بكري شيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بيروت١٩٨٢.

٦- تودر وف، تزفيتان، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، سوريا، الطبعة الأولى،١٩٩٦.

٧-تيمور، محمود، دراسات في القصة والمسرح، القاهرة، الطبعة الأولى(د.ت).

٨- تورنلي، ولسون، كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع الجهني، النادي الأدبي بجدة، الطبعة الأولى،١٤١٢ه١٩٩٢.

٩- جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – الدار التونسية للنشر، الجزائر١٩٨٥.

١٠- جينيت، جيرارد، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، القاهرة، الطبعة الثانية،١٩٩٧.

١١- رضوان، عبد الله، البنى السردية، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين،١٩٩٥.

١٢- سويدان، سامي، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت١٩٩١.

١٣- الشقحاء، محمد المنصور، أعد تلخيصا لكتاب، نماذج مختارة من القصص السعودية، بإشراف لجنة القصة بنادي الطائف الأدبي، الطبعة الأولى،١٣٩٨ه- ١٩٧٨.

١٤- سكاربيت، روجيه، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة آمال أنطوان، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨.

١٥- الشنطي، محمد صالح، آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، إصدارات النادي الأدبي، حائل، ١٤١٨ ه ١٩٩٧.

١٦- الشنطي، محمد صالح، الأدب العربي الحديث،دار الأندلس للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية،١٤١٧ه-١٩٩٦.

١٧- عبد الرازق، محمد محمود، فن معايشة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥.

١٨-عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٨٦.

١٩- عجوبة، مختار، القصة الحديثة في السودان، دار النشر جامعة الخرطوم، الطبعة الأولى ١٩٧٢.

٢٠- العجيمي، محمد الناصر، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط/١ تونس دار محمد علي الحامي (د.ت).

٢١- العيد، يمنى، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة لأولى،١٩٨٦.

٢٢- عياد، شكري محمد، القصة القصيرة في مصر، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٧.

٢٣- فوتو، برناردي، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.

٢٤- الفيروزبادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٥ ه-١٩٩٥.

٢٥- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤.
٢٦- لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩١.
٢٧- المديني، أحمد، فن القصة القصيرة بالمغرب، دار العودة، بيروت، (د.ت).
٢٨- مريدن، عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر دمشق،١٩٨٠.
٢٩- مكاوي، ثابت، الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، إصدارات المجمع الثقافي،(د.ت).
٣٠- موسي، عبد الله عبد الحي، المدخل إلى علم النفس، مكتبة الخانجي، ودار الرفاعي بالرياض(د.ت).
٣١- مينة، حنا، القصة والدلالة الفكرية، سلسلة كتاب الرياض، العدد رقم ٧٦.
٣٢- نجم، محمد يوسف، فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٦.
٣٣- وكيبي،عبد الله خليفة، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٦.
٣٤- الوكيل، سعيد، في القصة السعودية تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨.
٣٥- وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤.
٣٦- همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت محمود الربيعي، دار المعارف الطبعة الثانية، ١٩٧٥.
٣٧- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٧.
٣٨- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، منشورات ميريت، مجلة نزوى، العدد رقم ٧٦.
٣٩- الدوش، صلاح أحمد، القصة القصيرة، المصطلح والمفهوم،مجلة آداب، جامعة الخرطوم، عدد رقم ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٢.
٤٠- شعث، أحمد، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت الغزاوي، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد الخامس، العدد الثاني، ٢٠١٠.
٤١- باهواري، خليفة، بناء الشخصية في القصة القصيرة، مقال محمل على الرابط:
www. laghtiri.1965.jeeran.com
٤٢- الشخص والشخصية في القصة الجزائرية (دراسة سيميائية) مقال محمل على الرابط:
http: maamri – 2010.com
٤٣- أيوب، محمد، الشخصية في القصة القصيرة، محمد الطائي، موقع: المحلاج مجلة الكترونية تعني بالقصة محمل على الرابط:http:www.almihlag.com، ٢٠١٣/١١/٣.
٤٤- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، منشورات ميريت، عن، مجلة نزوى، العدد رقم٧٦. موقع: الحوار المتمدن-العدد: ٣١٧٥ - محمل على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=23415
٤٥- شبر ، صبيحة ،القصة القصيرة، عناصرها وشروطها (http://www.ahewar.org).

****